

Nr. 82. Kraków, Styczeń 1930. Rok X.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA Zł. 8·—, PÓŁROCZNA Zł. 4·—.

Konto P. K. O. 400.883 Wszelką korespondencję i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: WYDAWNICTWO „MUZYKA I ŚPIEW" KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11. Konto P. K. O. 400.883

DR. JÓZEF REISS.

O czarodziejach i opętańcach w muzyce.

Nie będzie może przesadą, jeśli się powie, że najbardziej tajemniczą sferą ducha jest muzyka. Wszelki proces psychiczny, wszelkie zagadnienia twórczości można poddać krytycznej analizie i dojść do pewnych konkretnych wniosków. Wobec muzyki milkną wszelkie kategorje logiczne, załamuje się chłodna refleksja. Możemy tylko stwierdzać, że przy słuchaniu muzyki i jej działaniu odbywa się w nas taki lub inny proces psychiczny, ale dlaczego tak, a nie inaczej się dzieje, gdzie tkwi przyczyna i istota tego procesu, tego nie umiemy wytłómaczyć; jestto nierozwiązana zagadka: tajemnicza sfera życia podświadomego.

W muzyce kryje się pierwiastek demonizmu. Czyż legenda o starogreckim śpiewaku Orfeuszu, ujarzmiającym swą pieśnią dzikie zwierzęta, nie jest głęboką alegorją prawdy o demonizmie muzyki? Starożytni przypisywali przecież muzyce własności lecznicze, cudowną moc uzdrawiania ludzi chorych. Jeszcze dzisiaj u ludów pierwotnych rozpowszechniona jest wiara w leczniczą siłę muzyki. Ale nawet i społeczeństwa wysoko cywilizowane nie wyzwoliły się dotąd z tego poglądu: czemże innem, jak nie stwierdzeniem wiary w uzdrawiającą siłę muzyki, jest nadanie honorowego doktoratu przez wydział lekarski w Berlinie M. Regerowi? Słowa dyplomu świadczą o tem wymownie:

quod aegrotos sublevat musica eius
(bo chorych leczy jego muzyka).

Przerażające psychozy społeczne, jak szał tańca w średniowieczu, mają źródło swoje w demonicznem działaniu muzyki. Rzecz znamienna jednak, że wywołane muzyką chorobliwe objawy leczono właśnie muzyką. Gdy nieszczęśliwi opętańcy, tknięci szałem tańca, wili się w epileptycznych drgawkach i znosili straszne katusze, wówczas łagodne rytmy i odpowiednie melodje koiły ich cierpienia i przywracały im równowagę ducha. A gdy milkła muzyka, znowu zaczynały się męczarnie, znowu ogarniał nieszczęśliwe ofiary paroksyzm wściekłości: tańczyli w dzikich podskokach. Były to owe sławne tańce św. Wita, tańce świętojańskie i tajemnicze tańce, wywołane podobno ukąszeniem jadowitej tarantuli. Z przerażeniem patrzał na nie lud. W wyobraźni jego stawała się ta groźna psychoza dziełem wrogich demonów: to szatan opętał nieszczęśliwych ludzi i w serca ich zaszczepił jad czarodziejskiej muzyki.

W pojęciu średniowiecza ci wszyscy, którzy posiedli tajemniczy dar muzyczny, którzy szli przez życie, grając i śpiewając, ci wszyscy zawarli sojusz z szatanem i zaprzedali mu swe dusze. Toteż gdy przez miasta i wsie ciągnęły tłumy błędnych rybałtów, dudziarzy, lirników, piszczków, wesołków, minstrelów, żegnano się przed nimi znakiem krzyża, jak przed widmem złowrogiem; szczuto ich psami, rzucano na nich klątwy, odmawiano praw wszelkich, a nawet wzbraniano im chrześcijańskiego pogrzebu. Czarodzieje! Opętańcy! Szatańska moc w nich była! Bo oto rzucali czar na wszystkich i ci, którzy od nich uciekali, niebawem jakby zniewoleni czarodziejską siłą, przyłączali się do nich, powiększali ich zastępy, śpiewali i tańczyli z nimi, szerząc wśród innych taki sam popłoch i strach, jakiego oni przedtem doznawali.

Hypnotyzującą i sugestywną moc muzyki stwierdzić można na każdym kroku. Czyż nie przejawia się ta siła w kołysance, którą matka usypia dziecko? Czyż anegdota z dziecięcych lat Chopina o tem, jak muzyką

uspokoił rozswawolonych chłopców, nie stwierdza tego wyraźnie? A jaką przekonywującą wymowę posiada fakt, że młody Chopin zdołał swoją grą wywrzeć magiczny wpływ na W. Ks. Konstantego; gdy bowiem ks. Konstanty popadał w istny atak szału, sprowadzano czemprędzej młodziutkiego Chopina do Belwederu, by muzyką swoją uspokoił nerwy rozszalałego księcia.

W czem tkwi przyczyna sugestywnego działania muzyki? Oto przedewszystkiem w bezpośredniem działaniu muzyki na n e r w y, na emocjonalną sferę naszego życia psychicznego bez udziału i n t e l e k t u i refleksji, a nadto bez udziału naszej w o l i. Niezależnie bowiem od nas wytwarza się w nas stan uczuciowy, a raczej nastrój, w którym zatracamy poczucie świadomości: demoniczna sfera p o d ś w i a d o m o ś c i roztacza nad nami swą tajemniczą siłę. Jedynie działanie narkotyku możnaby porównać z działaniem muzyki: oszałamia nas ona, upaja, podnieca, do wyładowania energji pobudza, to znowu ubezwładnia. Jak posłuszne medjum w stanie hypnozy poddajemy się biernie działaniu muzyki.

Tę niesamowitą własność muzyki ujął głęboko Lew T o ł s t o j w sławnych wywodach o muzyce w „Kreutzerowskiej Sonacie“, gdy zaniepokojony szkodliwym dla społeczeństwa wpływem, jaki może wywrzeć muzyka, tak powiada:

„Muzyka sprawia, że zapominam o sobie samym i moim właściwym stanie duchowym, a popadam w inny, obcy mi nastrój. Pod wpływem muzyki odczuwam to, czego w rzeczywistości nie odczuwam; rozumiem to, czego w rzeczywistości nie rozumiem; wydaje mi się możliwe to, co wcale nie jest możliwe. Muzyka działa na mnie tak, jak ziewanie lub śmiech. Nie jestem śpiący, a ziewam, widząc, że inni ziewają. Śmieję się, gdy inni się śmieją, jakkolwiek nie mam powodu do śmiechu. Muzyka działa zatem zaraźliwie“...

Tak scharakteryzował Tołstoj dosadnie sugestywną i hypnotyczną siłę muzyki. Wskutek swego bezpośredniego działania na uczuciową sferę naszego życia wytwarza w nas muzyka niezwykłą wrażliwość, a nawet chorobliwe p r z e c z u l e n i e, które dojść może do egzaltacji, a nawet do stanu ekstatycznego u p o j e n i a. Rzecz znamienna, że nasuwa się tu mimowoli analogja z działaniem wina: Dionizyjski „Korybantiasmos“, w którym tancerze w szale upojenia pod wpływem przenikliwego głosu piszczałek popadali w stan obłędu, był jakby wyładowaniem afektu uczuciowego, doprowadzonego do najwyższego napięcia. Dziś jeszcze można przygodnie obserwować charakterystyczne zjawisko, że np. Węgier, natura niezmiernie pobudliwa, wpada pod wpływem orgjastycznej muzyki cygańskiej w istny szał: wrzeszczy, rzuca się, śpiewa, tańczy, słowem zachowuje się jak człowiek opętany i upojony winem. Muzyka upaja! Jakże trafnie stwierdzają to słowa, które miał wyrzec podobno B e e t h o v e n w rozmowie z genjalną Bettiną von Arnim:

„*Musik ist der Wein, der zu neuen Erzeugnissen begeistert. Ich bin Dionysos, der für die Menschen diesen herrlichen Wein keltert und sie g e i s t e s t r u n k e n m a c h t*“.

(„Muzyka jest winem, które zdoła natchnąć do nowych czynów. Ja jestem Dionizosem, który ludziom podaje to wspaniałe wino i u p a j a niem ich d u c h a“).

Fryd. N i e t z s c h e widzi w muzyce typ sztuki dionizyjskiej, w której działa nie refleksja, nie sfera intelektu, lecz sfera instynktu, popędu, uczucia. Pod wpływem muzyki normalny stan świadomości ulega zamąceniu. I człowiek pierwotny i człowiek na wysokim stopniu kultury jednako reagują na muzykę. Krwawy taniec Buszmenów „Mokoma“, w którym tancerz pada omdlały z wyczerpania, brocząc krwią i „Carmagnola“, którą tańczyły tłumy rewolucyjne we Francji wśród strumieni krwi — to jeden i ten sam objaw: o p ę t a n i a przez muzykę.

Każdy, ktokolwiek zajął się muzyką, doświadczył tego na sobie, że niejednokrotnie wbrew swej woli, a raczej podświadomie nie mógł się od niej oderwać: mijały godziny, a muzyka przykuwała go do siebie i ujarzmiała w sposób bezwzględny i stanowczy. Tem się tłumaczy przywiązanie do muzyki i jej fanatyczne umiłowanie. Nerwy napięte do ostateczności, wrażliwość uczuciowa osiąga taki stopień intensywności, że stan psychiczny człowieka, którego pochłania muzyka, nosi niewątpliwie cechy a n o r m a l n e. Nie dziw, że Beethoven, którego muzyka była jakby inkarnacją d e m o n i z m u, uchodził za człowieka obłąkanego; lęk budził i grozę: Czarodziej! Opętaniec! To, co opowiada Rob. Schumann w sprawozdaniu z koncertu symfonicznego w „Gewandhaus“ w Lipsku, że w czasie słuchania V. symfonji beethovenowskiej jakiś chłopczyk przytulił się do niego, mówiąc, że s i ę b o i, to ma istotnie siłę głębokiego argumentu dla stwierdzenia faktu o demonizmie muzyki beethovenowskiej.

Czyż można się dziwić, że wyobraźnia ludu we wszystkich objawach n a t c h n i e n i a dopatrywała się wpływu potęg nadprzyrodzonych? Sławna definicja platońska, podana w „Ionie“ o ekstazie, w której duch wyzwala się z ciała i łączy się z bóstwem, po wszystkie czasy zachowała swą wartość: sfera twórczości — to tajemnica i czarodziejska sfera demonów, a jeśli gdzie, to przedewszystkiem w muzyce znajduje ona swoje potwierdzenie. Dla wyobraźni ludu współdziałanie s z a t a n a jest tu niezachwianym faktem!

I oto poprzez dzieje muzyki przewija się długi łańcuch tych c z a r o d z i e j ó w, opętanych przez szatana, to nieszczęśliwych ofiar obłędu, to znowu fanatyków idei, wyszydzanych i prześladowanych, a zawsze t r a g i c z n y c h postaci.

Naczelne miejsce zajmują wśród nich b u d o w n i c z o w i e s k r z y p i e c. Może nie bez powodu oni właśnie. Bo przecież skrzypce uchodziły zawsze za instrument szatana! Czy szatan kusi, czy wzywa do siebie swą ofiarę, zawsze wygrywa na skrzypcach swój triumfalny hymn zniszczenia. Tak przynajmniej przedstawiają go wszystkie obrazy. Skrzypce mają istotnie w sobie coś diaboliczno-demonicznego. Z martwego drzewa i czterech strun na niem napiętych wydobyć tyle dźwięku, w którym się mieści cała skala wszystkich odcieni uczuciowych, na to trzeba naprawdę czarodziejskiej mocy. A kto umiał zakląć w skrzypcach „duszę“, by mogła się radować i mogła płakać, ten musiał niewątpliwie zapisać się djabłu! To szatan przecież rękę jego prowadzi, gdy z kawałka niepozornego drzewa wycina smukłe kształty instrumentu, to podszepty szatana, jaką mieszaninę żywicy wziąć należy, by złocisto-krwawym połyskiem zabłysnął lak skrzypiec. A gdy ze strun popłynie fala dźwięku pod działaniem czarodziejskiego smyczka, to niewątpliwie znowu szatan sączy tajemny fluid z serca.

J a k ó b S t a i n e r z Tyrolu — oto jeden z tych opętańców, którzy pakt z szatanem zawarli, by zdobyć

nieznaną wiedzę i świat zadziwić arcydziełami snycerskiej roboty. Dzisiaj trudno o oryginał stainerowskich skrzypiec, a jeśli jest, posiada wartość bezcenną. Stainer kształcił się podobno u mistrzów włoskich w Cremonie, ognisku ówczesnej sztuki lutniczej i niebawem prześcignął swych mistrzów. Wrócił do Tyrolu i tu niedaleko Innsbrucku pędził życie pustelnicze. Całemi dniami wałęsał się po lasach, opukiwał drzewa, wsłuchiwał się w ich „głos“, oceniał ich wartość: on wiedział, które z nich najlepiej się nadają do budowy skrzypiec. A zabobonny lud z przerażeniem i niechęcią patrzył na dziwaka, który z drzewami rozmawiał! Niebawem i władza kościelna nim się zająć musiała: bo oto heretyckie pisma szerzył i sekciarskie nauki głosił, odwodząc lud od prawowitej wiary. Biskup z Brixen wyklął Stainera. Osamotniony mistrz popadł w obłęd. Szatan porwał jedną ze swych ofiar!

A oto drugi opętaniec: Giuseppe Guarneri del Gesu z Cremony, mistrz nad mistrze. Przyćmił sławą i Amatich i Stradivariusa i Ruggiera i wszystkich członków rodziny Guarnerich, którzy go ścigali zawiścią. Bali się go! Bo i genjusz jego miał niesamowitą siłę i życie jego było niezwykłe. Na kogo spojrzał, urok na niego rzucał. Stryj jego nagle umarł. To Guarneri sprawił, bo był w zmowie z szatanem. Przecież wiódł życie hulaszcze, pił, Boga obrażał, kościoły omijał. A nawet do bluźnierstwa się posunął: bo przecież na kartkach, które na dnie skrzypiec naklejał, nad swojem nazwiskiem umieścił święty znak krzyża z Chrystusowemi literami I. H. S., stąd jego przydomek „del Gesu“. Magiczna siła była w jego skrzypcach, a kto je odziedziczył, ten umiał czarować tak, jak czarował sam mistrz, który je wykonał. Demoniczny Paganini grał na skrzypcach Guarneriusa del Gesu, a i nasz Henryk Wieniawski jemu swe triumfy zawdzięczał! Testamentem Paganiniego skrzypce zapisane miastu Genui wiszą w oszklonej gablotce, skazane dzisiaj na milczenie, aż może jakiś nowy czarodziej obudzi je kiedyś do życia i z duszy ich wyśpiewa tajemniczą legendę życia tego, który stworzył. Podejrzany o czary i bezbożność, wpadł Guarneri del Gesu w ręce św. officium inkwizycji. Wtrącono go do więzienia; już się z niego nie wydostał; tu zginął napiętnowany przez szatana czarodziej.

A jedno z najgenjalniejszych dzieł literatury skrzypcowej czyż nie poczęte pod znakiem szatana? „Djabelska Sonata“ Tartiniego z szatańsko trudnym trylerem, powstała wśród niezwykłych warunków, jak sam Tartini to uczniom opowiadał. Oto jego słowa:

> „Śniło mi się, żem djabłu duszę zapisał. Wszystko szło według mego rozkazu. Dałem mu skrzypce, by przekonać się, czy potrafi na nich zagrać. Jakież było moje zdziwienie, gdy szatan zagrał sonatę tak cudowną, że najśmielszy lot mej fantazji nie dosięgnął jej wyżyn. Słuchałem z zapartym oddechem w najwyższym zachwycie. Zbudziłem się. Natychmiast chwytam za skrzypce, by ocalić przynajmniej cząstkę tego, com słyszał we śnie. Nadarmo! Skomponowana wówczas „Sonata djabelska“ jest wprawdzie zdaniem mojem najlepsza ze wszystkiego, co w życiu stworzyłem, ale nie dorównywa nawet w przybliżeniu tej muzyce, którą we śnie słyszałem i która mnie tak porwała. Tak mnie to przygnębiło, że gotów byłem wyrzec się muzyki na zawsze, gdyby nie to, że jestem do niej tak niezwykle przywiązany“.

Ta charakterystyczna dla Włocha zabobonna wiara w moc szatana występuje później niezmiernie często wobec tych zjawisk w sferze twórczości muzycznej, których chłodnym rozumem wytłumaczyć nie można, a które noszą na sobie niewątpliwe cechy demonicznej tajemniczości. Gdy młodziutki Mozart koncertował w Neapolu, budząc zdumienie techniką fortepianową, publiczność przypisywała jego wirtuozostwo działaniu czarodziejskiego pierścienia, który miał na lewej ręce. I dopiero gdy zdjął z palca ten pierścień, zabobonni Włosi uwierzyli w jego talent.

A czyż w zmowie z szatanem nie był według opinji ogółu genjalny syn J. S. Bacha, Wilhelm Friedemann Bach, typ włóczęgi, przerzucający się z miejsca na miejsce, natura niezależna, znajdujący w rozwiązłem życiu szczególne upodobanie: dzieła jego wartością równe arcydziełom jego ojca — to jakby diaboliczne przebłyski utajonych sił twórczych, drzemiących w podświadomości.

Upiorny E. T. A. Hoffmann „der Gespenster-Hoffmann“, w którego wyobraźni lęgły się wizje, pełne niesamowitej grozy, w muzyce widział właśnie sferę demonizmu i magiczny wpływ muzyki na duszę człowieka.

Aż wkońcu zjawił się ów demoniczny czarodziej, który wobec współczesnych stwierdzić musiał zapomocą wiarygodnych dokumentów, że nie od szatana się wywodzi i na świadectwo prawdy własną matkę musiał wzywać: był to Nicolo Paganini! Długo nie mogła ochłonąć Europa z wrażenia, jakie wywarł Paganini. Opowiadano o nim fantastyczne legendy, rozsiewano najpotworniejsze pogłoski.

Oto matce jego zjawił się we śnie duch i zapytał, czegoby pragnęła dla swego syna... — Niechaj zdobędzie wielką sławę! — odpowiedziała matka i istotnie syn jej przeszedł przez Europę jak meteor, otoczony blaskiem sławy. Przesądni mówili, że to sprawa szatana, któremu Paganini się zapisał, by zostać najlepszym skrzypkiem i zdobyć miljonowy majątek. Djabeł dopomógł mu przecież do ucieczki z galer, na których łańcuchami przykuty, pracował lat kilka: z zazdrości o rywala zasztyletował niewierną kochankę.

Szatan dopełnił układu: jako nieodstępny towarzysz Paganiniego ułatwiał mu triumfy na estradzie koncertowej i złotem napełniał jego kieszenie. Naoczni świadkowie zapewniali, że w czasie gry szatan kierował ręką Paganiniego, bo przecież człowiek nie mógłby był tego zagrać. Składano Paganiniemu hołdy, jakich świat dotąd nie znał. Poraz pierwszy w historji muzyki kult wirtuozostwa przybrał tak niezwykłe rozmiary.

Powtórzyć się to miało raz jeszcze, gdy po Paganinim wystąpił drugi taki czarodziej, Franciszek Liszt, pianista-wirtuoz, działający na tłumy demonizmem gry. I on musiał udowadniać, że jest synem kobiety, a nie czarownicy, bo nie chciano wierzyć, by człowiek mógł sprostać takim trudnościom technicznym, jakiemi Liszt olśniewał publiczność. — To dzieło szatana! — mówiono tutaj, jak mówiono zawsze, ilekroć bezradnie stawano wobec tajemniczych zagadnień ducha ludzkiego.

Czyż nie jestto głębokim symbolem tragizmu, że bohater hofmanowskiej opowieści, muzyk-fantasta Johannes Kreisler ginie w obłędzie? Tak samo skończył R. Schumann, B. Smetana i Hugo Wolf i tylu innych, którzy męczeństwem życia okupili tajemnicę twórczej siły: opętał ich demon obłędu. I tak oto poprzez karty historji snuje się odwieczny refren:

Czarodzieje! Opętańcy!

Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)

PSALM XCIII.

Dominus regnavit.

Pan chce kró - - - lo - wać o - dział się za -

cno - ścią O - - krył się męstwem wszy - tek

i dziel - no - - - - ścią Pan przez któ - re -

go krąg nie - - - - - po - ru - szo - - - -

ny Ziem - ski stwo - rzo - - - - ny.

PSALM XCIV.

Deus ultionum Dominus.

Bo - że któ - re - mu pom - - - - sta na - le - ży

spra - - wnie O - każ wszy - tkie - mu świa - - tu wła -

dzą swą ja - - wnie O - cknij się Sę - - - dzio wie - *)

*) UWAGA: Oktawy równoległe w oryginale.

1. do - li - ny i gó - ry: Śpie - wa dzi - siaj
2. cier - pia - ło na świe - cie; Więc ka - mien - ne
3. nas do ser - ca Swe - go, A za ży - cia

1. do - - - - - ły, gó - ry;
2. tu na świe - cie;
3. Ser - - - - - ca Swe - go,

1. wszechświat ca - ły U - ro - czy - - ste hy - mny chwa - ły
2. ser - ca kruszmy I w o - fie - - rze czy - ste złóż - my
3. i w wieczno - ści Śpie - wać bę - - dziem hymn wdzięczno - ści

1—3. W Trój - - - cy je - dy - ne - mu
1-ma
1—3. W Trójcy je - dy - - ne - - - - mu Bo - gu pra - wdzi -
pra - wdzi -

1-ma 2-da
we - mu. Bo gu praw - dzi - - we - mu.
pra - wdzi - we - mu.*)

*) Część sopranów ad libitum.

JAN CZECH.

DWIE KOLĘDY.

Trzej królowie...

Umiarkowanie. *Słowa J. I. Kraszewskiego, muzykę napisał Jan Czech.*

1. Trzej kró - lo - - - wie mo - nar - cho - - wie
2. A - nioł le - - - ci, gwia - zda świe - - ci

1. z wschodnich kra - jów nio - są da - - - ry,
2. aż do żłób - ka u - bo - - gie - - go,
1. nio - - - - - - - są da - - - ry,
2. aż do nie - - - go

1. z wschodnich kra - jów da - ry,
2. żłób - ka u - bo - gie - go,

1. gwia - - - - zda w prze - dzie kró - lów wie - dzie
2. wół z o - sioł kiem sta - ją społ - kiem

Sopran i tenor: 1. gwia - zda w prze - - dzie
2. wół z o - sioł - - - kiem

1. do u - bo - giej do ko - sza - ry. gwia - zda w przedzie wschodnich
2. z pastusz - ka - mi we - dle nie - go, wół z o - sioł - kiem sta - ją

1. do ko - - - sza - ry, gwia - - - - zda
2. we - - - - - - dle nie - go, o - - - - - sioł

1. kró - lów wie - - - - - dzie do u - bo - giej do ko -
2. sta - ją społ - - - - - kiem z pa - stusz - ka - mi we - dle

1. kró - lów wschodnich wie - dzie do ko -
2. sta - ją, sta - ją społ - kiem we - - - - - - - dle

1. kró - - - - - lów wie - dzie
2. sta - - - - - je społ - kiem

1. sza - ry.
2. nie - go.

1. sza - ry. 3. Po - klę - ka li, po - kłon da li,

3. mi - ry, zło - ta peł - ne cza - - sze, daj nam Bo - - - że,

peł - - - - - - ne cza - - sze,

3. by w po - ko - - - rze my Mu ser - ca nie - śli na - sze.

ser - - ca

W mieście Dawidowem...

Andantino. *Słowa i muzykę napisał Jan Czech.*

1. W mie - - - ście Da wi - do - wem brzmią a - niel - skie
2. Ma - - - - rja po ro - dzi - ła dzi - siaj Bo - że
3. Proś - - - - my Zba wi cie - la dziś na - ro - dzo

mf

1. W mieście Da - wi - - do - - - - wem a - - niel - skie
2. Ma - rja po - ro - - dzi - - - - - ła dziś Bo - że
3. Proś - my Zba - wi - - cie - - - - - la na - - ro - dzo -

1. W mie - - - ście o - - - - wem
2. Ma - - - - rja zro - - dzi - ła
3. Zba - - - - wi - - cie - - - - - la

mf

1. chó - ry, Dźwię - - - - - czą pie - śnią szczę - ścia
2. Dzie - cię, A - - - - - - by za grze - szni - ków
3. ne - go, Niech na wie - ki przyj - mie

1. chó - ry, Dźwię - czą pie - śnią szczę - - - - - ścia
2. Dzie - cię, A - by za grze - - szni - - - - - ków
3. ne - go, Niech na wie - ki' przyj - - - - - mie

1. Dźwię - - - - czą szczę - - - - ściem
2. By cier - - pia - - - - - ło
3. Przyj - - - - - mie nas do

Padre Bernardino Rizzi.

TRZY WESOŁE PASTORAŁKI

do użytku poza kościołem.

„Za kolędę dziękujemy“...

(Ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Krakowie).

Harm. O. Bernardino Rizzi.

Za ko - lę - dę dzię-ku - je - my, bo już od - cho - dzi - my,

A da Pan Bóg, to na bez-rok tu też za - glą - dnie - my,

A da Pan Bóg, to na bez-rok tu też za - glą - dnie - my.

„Chodził Jezus po kolędzie“...

(Ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

Harm. O. Bernardino Rizzi.

1. Cho - dził Je - zus po ko - lę - dzie, Ra - dzi Mu tam
2. Ma - my uf - ność w ła - sce wa - szej Bo u Ban - ta
3. I pie - nię - dzy by się zda - ło, Bo tak cho - dzić

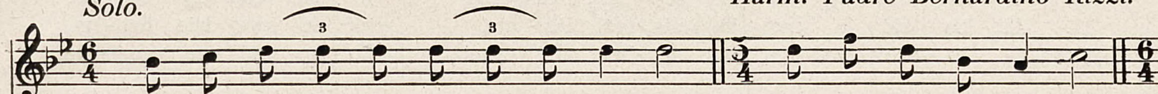
1. by - li wszę - dzie I my na pa - - miąt - kę Je - go,
2. są kieł - ba - sy, Choć nam pa - rę da - ru - je - cie,
3. nam nie śmia - ło I po tru - nek se po - śle - my

1. Ob - cho - dzi - my ro - ku te - go Od - wie - dzać do - my.
2. Z ła - ski Bo - żej mieć bę - dzie - cie Co se ży - czy - cie.
3. I was też po - czę - stu - je - my Bądź - cie nam zdro - wi.

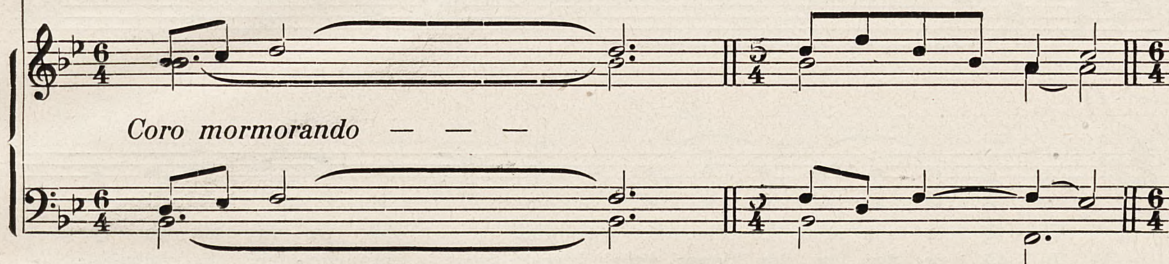
Pastorałka góralska.
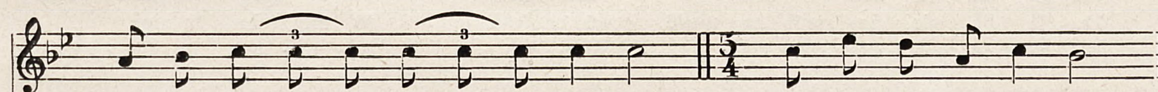
Harm. Padre Bernardino Rizzi.

Solo.
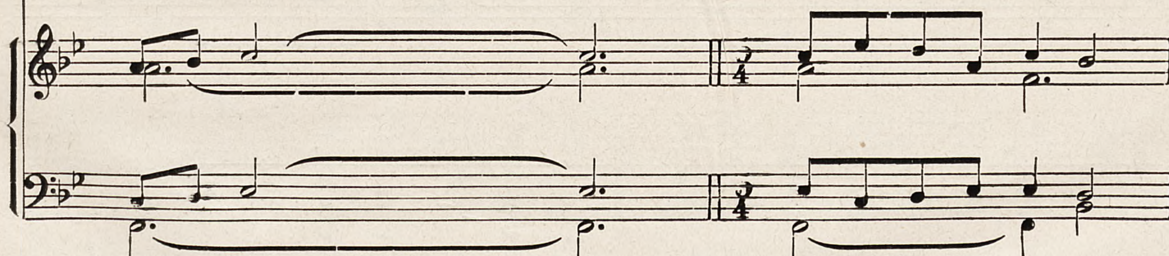


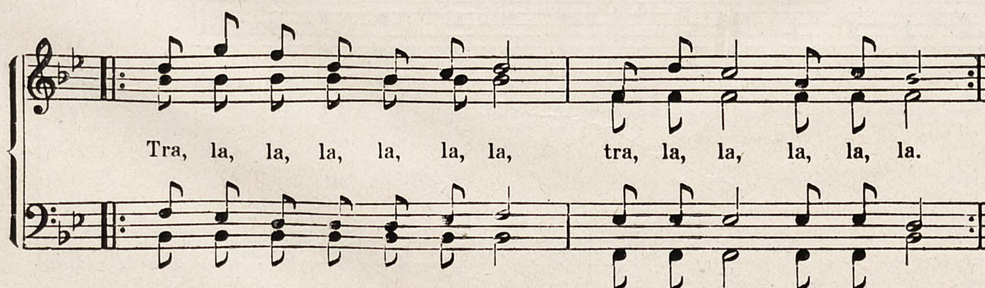
1. Oj ma - luś - ki, ma - lu - sień - ki, maluśki, kie - by rę - ka - wi - cka,
2. Cy nie le - piej, by To - bie, by To - bie, sie - dzieć by - ło w nie - bie,
3. Tam w ciurna - sach wy - go - da, wy - go - da, a tu biy - da wsę dzie,
4. Tam ku - kieł - ki zja - da - łeś, zja - da - łeś z car - nu - ską i mio - dem,
5. Tam spi - ja - łeś cedź - ja - kiej, cedź - ja - kiej słod - kiej mał - ma - zy - je,
6. Tam to mia - łeś po - ściół - kę, po - ściół - kę i mięk - kie pier - nat - ki,



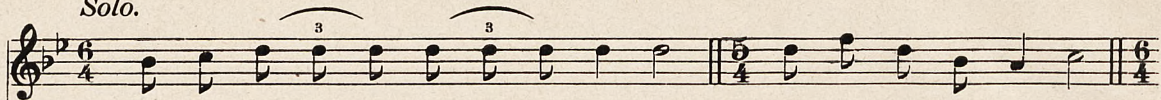


1. Al - bo li tez ja - ko - by, ja - ko - by, ka - wa - łe - cek smy - cka.
2. Wsak Twój Ta - tuś ko - cha - ny, ko - cha - ny, nie wy - ga - nioł Cie - bie.
3. Jak Ci te - roz do - ku - co, do - ku - co, to i po - tem bę - dzie.
4. Tu - toj sie i - no po - zy - wis, pozywis, sa - mym tyl - ko gło - dem.
5. Tu się Two - ja gę - bu - sia, gę - bu - sia, gorz - kich łez na - pi - je.
6. Tu - taj na to nie sta - nie nie sta - nie, u - bo - żu - chnej ma - tki.
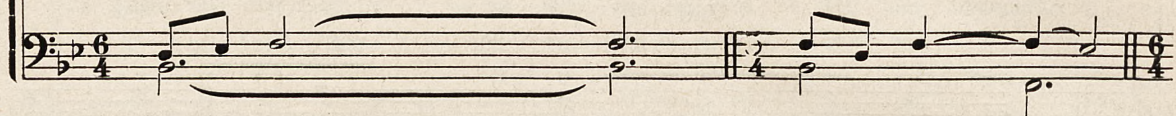




Solo.
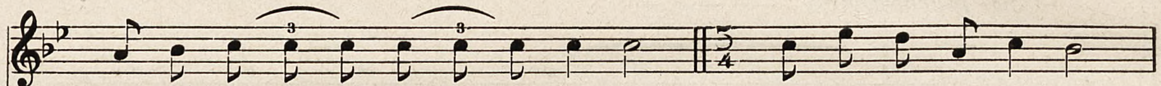


7. Tam Ci za - wse słu - zy - ły, słu - zy - ły, pse - śli - cne ja - nio - ły,
8. A po wiedz - ze mi mój Pa - nie mój Panie, co Ci się tez sta - ło,
9. O gdy bym ja ja - ko Ty, ja - ko Ty, tam kró - lo - wał so - bie,
10. I cho - ciaz - by za pań - scy - znę, pańscyznę, a cho - ciaz - by po - no,
11. Al - bo sie o mój Pa - nie, mój Pa - nie, wróć do swej dzie - dzi - ny,
12. Oj be - dzies sie tam mioł spy - sna, mioł spysna, ja - ko mia - łeś w nie - bie,
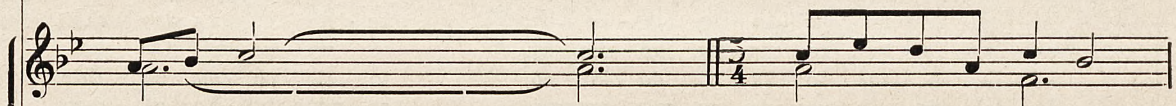


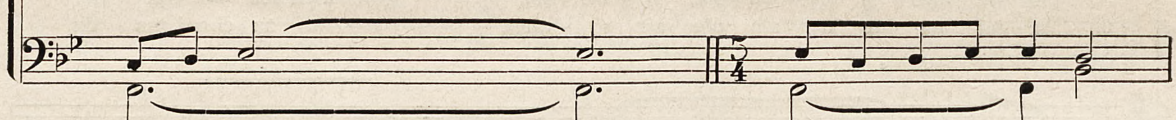
Coro mormorando — — —
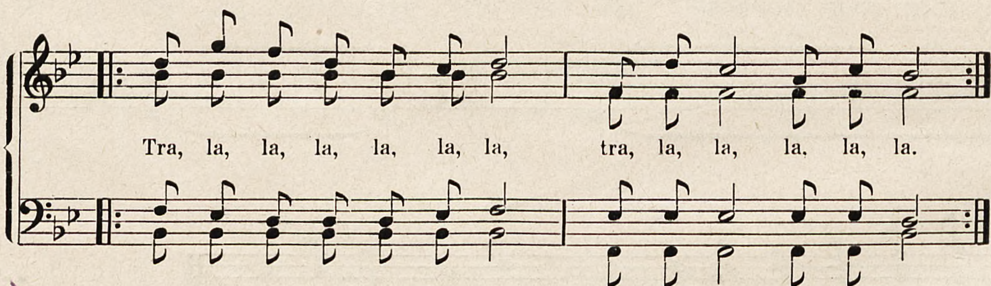




7. Tu - taj le - zys sóm je - den, sóm je - den, jak pa - lu - sek go - ły.
8. Ze Ci sie tez na ten kiepski świat, kiepski świat, przy - cho - dzić za - chcia - ło.
9. Nie chciałbym ja pse - ni - gdy, pse - ni - gdy, w tym spo - cy - wać zło - bie.
10. Ta - lar je - den i dru - gi, i dru - gi, na rę - kę kła - dzio - no.
11. Al - bo sie po - zwól za - nieść, pozwól zanieść, do mej cha - łu - pi - ny.
12. Móm jo mly - cka słod - kie - go, słod - kie - go, gar - nu - sek dla Cie - bie.







Z zeszytu II-go: „Wieniec Pieśni i Piosenek dla Młodzieży“.

Układ harmoniczny na 3 równe głosy Tomasza Flaszy (ciąg dalszy).

Na imieniny.

Lento. *Kreutzer.*

Bły - sła zo - rza dziś na nie - bie, ja - snem świa - tłem

po - - śród swych, świe - - cąc w da - li wi - - - - ta

Cie - bie, ja - wi dzień I - - - mie - nin Twych.

Solo: My przy - cho - dzim zło - żyć To - - bie, dziś ży - cze - nia szcze - rych

My przy - cho dzim zło - żyć To - - bie,

słów,

dziś ży - cze - nia szczerych słów, Nie znaj w ży - ciu przy - gód

złych, szczę - śliw żyj i za - wsze zdrów, Niech Ci szczę - ście wień - czy

skroń, Niech Ci szczę - ście wień - czy skroń, w ży - ciu spły - wa raj - ska

woń, w ży - ciu spły - wa raj - ska woń, Niech w ży - ciu spły - wa raj - ska

woń, Więc żyj nam żyj, więc żyj nam, wi - - wat!

Tekst do Psalmów

według przekładu Jana Kochanowskiego.

PSALM XC.

Domine refugium factus es nobis.

Królu na wysokiem niebie!
Nie ma indziej, okrom Ciebie,
Człowiek nieszczęściem strapiony
Ucieczki, ani obrony.
Pierwej, niźli góry stały,
Niż ziemia, niż okazały
Krąg niebieski jest stworzony,
Tyś jest, Boże! nieskończony!
Jesteś i będziesz do wieku,
Ale biednemu człowieku
Codzień zawżdy lat ucierasz,
Aż go nawet w ziemię wpierasz.
Tysiąc lat, o niezmierzony!
Z Twoją wiecznością złożony
Mniej, niż dzień wczorajszy, waży,
Mniej, niż chwila nocnej straży.
Jako woda siąknie w ziemię,
Tak niszczeje ludzkie plemię,
Podobniśmy ku marnemu
Snu nocnemu, nikczemnemu.
Jako rosy trwa syta
Z poranku pięknie zakwita,
Wieczór kosą podsieczona
Leży na ziemi wzgardzona:
Taki nasz wiek, tak więdniemy
I w niełasce Twojej schniemy.
Tobie jawne i kryjome
Złości nasze są wiadome;
Przeto, dla swych nieprawości
Lękając się Twej srogości,
Tak prędko dni swe trawimy,
Jako słowa, co mówimy.
Wiek ludzki jest lat siedmdziesiąt
Duży: kto trwa do ośmdziesiąt,
Tę trochę troski mieszają,
A lata się umykają.
Kto Twój, nieśmiertelny Boże!
Gniew straszliwy pojąć może,
Kto w bojaźni Twej żyć umie?
Ten, co Twój gniew rozumie.
Raczże nam z łaski swej życzyć,
Bychmy tym sposobem liczyć
Płoche lata swe umieli,
A mądrości szukać chcieli.
Wejźry na swe sługi, Panie!
Długoż się masz gniewać na nie?
Wejźry okiem litościwem,
A ochłodź serca troskliwym.
Nasyć nas owocem swego
Miłosierdzia obfitego,
A my do swego żywota
Nie uznamy już kłopota.
Daj nam za troskliwe lata
Wesołego użyć świata,
Nagródź nam płacz pociechami,
Okaż dobroć swą nad nami
Okaż nad sługami swemi
I nad ich syny lichemi,
Zdarz nam wszystki nasze sprawy,
Zdarz, o Boże nasz łaskawy!

PSALM XCI.

Qui habitat in adjutorio Altissimi.

Kto się w opiekę poda Panu swemu,
A całem prawie sercem ufa Jemu,
Śmiele rzec może: mam obrońcę Boga,
Nie będzie u mnie straszna żadna trwoga.

Ciebie on z łowczych obierzy *) wyzuje
I w zaraźliwem powietrzu ratuje;
W cieniu swych skrzydeł zachowa cię wiecznie,
Pod jego pióry ulężesz bezpiecznie.

Stateczność Jego tarcz i puklerz mocny,
Za którym stojąc na żaden strach nocny,
Na żadną trwogę, ani dbaj na strzały,
Któremi sieje przygoda w dzień biały.

Ztąd wedla ciebie tysiąc głów polęże,
Ztąd drugi tysiąc ciebie nie dosięże
Miecz nieuchronny, a ty przedsię swemi
Oczyma ujźrysz pomstę nad grzesznemi.

Iżeś rzekł Panu: Tyś nadzieja moja,
Iż Bóg Najwyższy jest ucieczka twoja:
Nie dostąpi cię żadna zła przygoda,
Ani się najdzie w domu twoim szkoda.

Aniołom swoim każę cię pilnować,
Gdziekolwiek stąpisz, którzy cię piastować
Na ręku będą, abyś idąc drogą
Na ostry krzemień nie ugodził nogą.

Będziesz po żmijach bezpiecznie gniewliwych
I po padalcach deptał niecierpliwych,
Na lwa srogiego bez obrazy wsiędziesz
I na ogromnym smoku jeździć będziesz.

Słuchaj, co mówi Pan: Iż mię miłuje,
A przeciwko mnie szczerze postępuje,
Ja go też także w jego każdą trwogę
Nie zapamiętam i owszem wspomogę;

Głos jego u mnie nie będzie wzgardzony,
Ja z nim w przygodzie, odemnie obrony
Niech pewien będzie, pewien i zacności
I lat sędziwych i mej życzliwości.

*) Myśliwskie sidła.

Błog. Jan Bosko a muzyka.

Wrażliwość na piękno, cechująca wszystkie dusze wielkie i wzniosłe, była silnie rozwinięta w duszy błog. Jana Bosko, objawiając się od najwcześniejszych lat młodości także nieprzepartym pociągiem do muzyki.

Już jako słuchacz św. teologji grał biegle na skrzypcach i dawał sobie rady przy organach; a obdarzony miłym głosem, chętnie występował w chórach kościelnych z niełatwemi nieraz produkcjami wokalnemi, biorąc swym wdzięcznym głosem tenorowym bez trudności wysokie C.

Lecz dla Błogosławionego muzyka nie była tylko przedmiotem czysto osobistego zamiłowania, tem mniej polem do popisów: była środkiem apostolstwa. W metodzie wychowawczej przezeń stworzonej i synom swym przekazanej, muzyka zajęła wybitne miejsce jako środek utrzymania potrzebnej wśród młodzieży wesołości, kształcenia jej zmysłu estetycznego i uszlachetniania dusz młodzieńczych.

W roku 1842 założył ks. Bosko pierwszy chór śpiewaczy ze swoich chłopców. Nie dysponując salą muzyczną, odbywał lekcje śpiewu na łące, położonej przy via Doragrossa. Przechodnie przystawali zdziwieni na widok gromady chłopców śpiewających pod kierownictwem księdza pieśni włoskie i łacińskie, których echo rozlegało się po obszernych łąkach i placach niezabudowanego jeszcze przedmieścia Valdocco. Z nastaniem pory zimowej próby przeniosły się do zakrystji kościoła św. Franciszka z Asyżu. Szereg lat ubiegło, zanim ks. Bosko był w stanie dać chórowi swemu stały przytułek w jednej z sal nowozbudowanego oratorjum, wypisując nad drzwiami tego lokalu słowa z Pisma św.: N e i m p e d i a s m u s i c a m — Nie przeszkadzaj muzyce.

Tak ks. Bosko sam był pierwszym nauczycielem śpiewu w swem oratorjum, pierwszym organistą i pierwszym dyrygentem orkiestry dętej, kilka lat później założonej, ustalając w ten sposób jedną z najcharakterystyczniejszych tradycyj zakładów salezjańskich, w których śpiew i muzyka mają szerokie zastosowanie i doniosłe znaczenie wychowawcze.

Rzadko komu jednak wiadomo, że błog. Jan Bosko był także kompozytorem. Nie miał wprawdzie czasu, ni sposobności do odbywania długich i wyczerpujących studjów z zakresu kompozycji; obdarzony jednak bystrym i przenikliwym umysłem i niezwykłą intuicją, przy nauce gry na organach i wykonywaniu rozmaitych utworów nieraz i klasycznych autorów bez większego trudu przyswajał sobie elementarne zasady melodyki i harmonji, wyzyskując je potem praktycznie dla swoich potrzeb.

Napisał pieśń ludową ku czci Najśw. Sakramentu, którą po dziś dzień śpiewa się w Bazylice Najśw. Panny Marji Wspomożenia Wiernych w Turynie po kazaniu niedzielnem. Był autorem łacińskiej mszy na głosy, którą przez długi szereg lat popisywał się chór malców z oratorjum, zyskując sobie niebywałe uznanie. Ułożył Magnificat i litanję do Matki Boskiej, śpiewane przez chór naprzemian z ludem. Dziś jeszcze śpiewa się po zakładach salezjańskich we Włoszech pieśń do świętych Aniołów Stróżów i drugą do Matki Bożej, których melodje przypadkowo posłyszane ks. Bosko sam spisał i następnie w stosowne słowa zaopatrzył.

Większa część tych utworów niestety zaginęła. Zachowała się natomiast i cieszy stałą popularnością ułożona przezeń kolęda: „A h s i c a n t i i n s u o n d i g i u b i l o". Słowa i muzykę ułożył Błogosławiony w 1842 roku. Była to jedna z tych pieśni, których uczył na łące przy ul. Doragrossa. Kolęda wykonana została po raz pierwszy w kościele OO. Dominikanów i w świątyni Matki Boskiej Pocieszenia (Consolata) z towarzyszeniem orkiestry, którą dyrygował sam ks. Bosko. Publiczność turyńska, nieprzywykła do głosów chłopięcych i muzyki instrumentalnej w kościele, była tą produkcją oczarowana. Odtąd pieśń ta przez długie lata nie schodziła z repertuaru chórów kościelnych w okresie Świąt Bożego Narodzenia.

Zaznacza biograf Błogosławionego, że muzyka tej kolędy nie odznaczała się wprawdzie głębokiem opracowaniem kontrapunktycznem (wszak jest to pieśń o charakterze ludowym); ale prosta i rzewna jej melodja chwytała za serca i wyciskała łzy słuchającym. Jeszcze w roku 1886 pamiętali słowa i melodję tej kolędy niektórzy z dawnych śpiewaków oratorjum, co umożliwiło utrwalenie jej w druku. (Patrz rubryka „Nowe wydawnictwa").



O prawa autorskie.

Ostatniemi czasy wynikł spór pomiędzy Związkiem autorów i kompozytorów scenicznych a Związkiem muzyków. Meritum sprawy polegało na tem, że orkiestry, grające w restauracjach i dancingach, odmówiły płacenia tantjem z tytułu wykonywania publicznego utworów muzycznych. Muzycy motywowali swą odmowę zbyt wysokim procentem, żądanym przez Związek autorów. W następstwie jednak oparli się na przesłance mylnej, dowodząc, że ustawa o prawie autorskiem niesłusznie wymaga od wykonawców płacenia tantjem na rzecz autorów. Wreszcie, dla zaakcentowania swego stanowiska — zespoły muzyczne przestały wykonywać utwory kompozytorów polskich. Wytworzyła się w ten sposób sytuacja dość paradoksalna.

Artykuł drugi konwencji berneńskiej o ochronie utworów literackich i artystycznych z roku 1886 zaznacza wyraźnie, że utwory muzyczne podlegają ochronie ustawowej. Prawo autora gwałci się przez wykonywanie publiczne jego utworów bez uzyskania uprzedniego zezwolenia.

Polska zobowiązała się, w myśl artykułu 19 traktatu wersalskiego, do przystąpienia do konwencji berneńskiej.

W myśl wynikającego z artykułu drugiego konwencji berneńskiej obowiązku otoczenia dzieł artystycznych (a więc i muzycznych) ochroną, wydano w dniu 9 marca 1928 roku polską ustawę o prawie autorskiem. Artykuł 1-szy tej ustawy, zgodnie z artykułem drugim konwencji berneńskiej, głosi między innemi, że przedmiotem prawa autorskiego są kompozycje muzyczne. Artykuł 12-ty wymienionej ustawy, również zgodnie z duchem konwencji berneńskiej, głosi, że „twórca rozporządza swem dziełem wyłącznie. W szczególności rozstrzyga, czy dzieło ma się ukazać, czy ma być rozpowszechnione i w jaki sposób".

Z artykułu tego wynika tak zwane prawo majątkowe autora, określone, coprawda, dosyć ogólnikowo. W każdym bądź razie kompozytor ma prawo domagać się, aby ten, kto wykonywa publicznie jego utwór i ciągnie z tego zyski, udzielił mu słusznego odszkodowania.

Gdyby kompozytor nie napisał utworu, artysta nie miałby okazji jego użytkowania w swym repertuarze dla celów zarobkowych. Stąd też słusznem i logicznem, oraz wynikającem z ducha wymienionych ustaw jest żądanie autora, skierowane do wykonawcy jego utworów w sprawie podzielenia się dochodem uzyskanym.

W praktyce odbywa się to w ten sposób, że autor, lub jego przedstawiciel — agencja, lub Związek autorów, przy udzielaniu zezwoleń na wykonywanie utworów zastrzega sobie pewien procentowy udział w zyskach, płynących z publicznego wykonania, tak zwaną „tantjemę" autorską. O ile wykonujący publicznie utwór nie porozumiał się uprzednio z autorem, lub jego przedstawicielem i nie uzyskał zezwolenia — autor, w myśl artykułu 55 ustawy o prawie autorskiem, „może żądać od wkraczającego bezprawnie w jego prawa, by zanie-

chał naruszenia, wydał to czem się wzbogacił, a w razie winy, wynagrodził wszelką szkodę".

Z samego brzmienia artykułu wynika, że przekraczający go z góry przewidzieć może, co go czeka. Stąd też sprawy o granie utworów w restauracjach lub dancingach bez zezwolenia autorów, z góry uważać należy za przegrane przez zespoły muzyczne, jak to zresztą wykazała praktyka kilku spraw, zakończonych orzeczeniami sądowemi na korzyść Związku autorów i kompozytorów.

Inną sprawą jest wysuwana przez Związek muzyków kwestja nadmiernej wysokości procentu tantjem autorskich. Zagadnienie to nadaje się do załatwienia polubownego.

Dalszym jednak skutkiem konfliktu jest to, że zarabiają na nim kompozytorzy obcy. Za wykonywanie publiczne utworów kompozytorów niepolskich, Związek autorów i kompozytorów, jako ich przedstawiciel, tantjemy ściągać musi i ściągać będzie — chociażby w drodze sądowej, dla tej prostej przyczyny, że związany jest umowami z odpowiedniemi obcemi Związkami autorskiemi.

Powstanie więc dużo spraw sądowych. Zespoły muzyczne je przegrają, tantjemy autorskie kompozytorom obcym będą musiały zapłacić, poszkodowani zaś pozostaną jedynie nasi, polscy kompozytorzy, których utwory w ciągu sporu nie będą wykonywane i którzy pozbawieni będą dochodów. **Feliks Lubiński.**

(„Kurjer Warszawski" z 26. X. 1929).

Różne wiadomości.

KONKURS MUZYCZNY. Komitet kasy im. Henryka Melcera ogłasza konkurs im. Leopolda Kronenberga na utwór muzyczny, którym może być: symfonja, poemat symfoniczny, suita orkiestrowa, koncert fortepianowy, skrzypcowy, lub koncert wiolonczelowy. Nagrody przeznacza się dwie: pierwsza w wysokości 5.000 złotych i druga — 3.000 zł. Termin nadsyłania prac konkursowych upływa z dniem 1 czerwca 1930 roku. Prace należy nadsyłać pod adresem: „Komitet kasy im. Henryka Melcera, Warszawa, Filharmonja, z dodaniem na adresie: „Konkurs im. Leopolda Kronenberga". Prace powinny być opatrzone godłem; do prac należy dołączyć zapieczętowaną kopertę, oznaczoną tem samem, co praca, godłem i zawierającą adres i nazwisko autora. Na konkurs należy przesyłać utwory, nigdzie dotychczas nie wykonywane i nie ogłoszone drukiem. Przeznaczony na konkurs utwór powinien być przesłany w partyturze. Nagrody konkursowe ufundowane z sum, przeznaczonych przez spółkę akcyjną „Filharmonja Warszawska" i przez kasę im. Henryka Melcera.

BEETHOVEN AUTOREM HYMNU „PANEUROPY". Czasopismo „Paneuropa" ogłasza, że ruch paneuropejski w poszukiwaniu własnego hymnu doszedł do przekonania, że autorem hymnu może być tylko genjusz muzyczny, ogólnie uznany, a nie jakikolwiek współczesny kompozytor. Dlatego wybrano ze słynnej IX symfonji Beethovena „Pieśń do radości", która jako hymn radości, solidarności i braterstwa będzie oficjalnym hymnem „Paneuropy".

HYMN POMORZA. W związku ze zbliżającym się obchodem 10-lecia przyłączenia Pomorza do Polski rozpisany został konkurs na słowa do hymnu Pomorza. W wyniku konkursu zgłoszono kilkadziesiąt utworów, z których wybrano do rozstrzygnięcia tylko pięć. Dnia 21 listopada ub. r. odbyło się posiedzenie sądu konkursowego, który zakwalifikował jako najlepszą pracę podpisaną godłem „Czujduch". Jak się okazało autorem słów do hymnu tego jest p. Zenon Szust, sędzia z Torunia. Muzykę do hymnu skomponować ma p. profesor Moczyński.

NAJMNIEJSZY TRĘBACZ. Gmina Membrolle, położona na północ od Tours, może się poszczycić, że posiada najmniejszego trębacza na świecie. Jest nim wnuk kapelmistrza orkiestry, utworzonej w tej gminie, Sylvaina Alleta, chłopiec ośmioletni, obdarzony tak wielkiemi zdolnościami muzycznemi, że już w siódmym roku swego życia grał biegle na skrzypcach, nauczony zaś w ciągu kilku tygodni przez dziadka gry na trąbce, doszedł w tej grze do takiej wprawy, że dziś jest członkiem orkiestry swego dziadka. Jedynem tylko zmartwieniem młodocianego trębacza jest to, że małe jego nożyny nie mogą nadążyć krokom dorosłych członków orkiestry podczas marszu przez ulice miasteczka.

10-LETNIA ŚPIEWACZKA KOLORATUROWA. Gazety węgierskie rozpisują się o sukcesach 10-letniej Ilonki Szoyer w Paryżu, której również „Figaro" prorokuje, że w 16-tym roku życia stanie się najsłynniejszą śpiewaczką koloraturową świata. Jest charakterystycznem, że jej matka była również gwiazdą operetek budapeszteńskich.

KONSERWATORJUM GWIZDANIA zostało otwarte niedawno w Los Angelos. Fundatorka i kierowniczka tej uczelni jest według wszelkich reguł sztuki. Na pomysł ten wpadła założycielka pewnego dnia, gdy usłyszała śpiewającego skowronka i od niego to nauczyła się tej to nowej sztuki, którą rozwinęła w osobny system gwizdania. Za pomocą specjalnego pisma nutowego utrwaliła szereg pieśni ptaków i tak je urozmaiciła, że według zdania znawców „nadają się nietylko do lasu, ale też i na scenę".

Nowe wydawnictwa.

Jako hołd dla błog. Jana Bosko w roku Jego beatyfikacji wydaną została drukiem

Kolęda ułożona przez Błog. Jana Bosko:

„Radość niechaj z pieśni bije"

„Ah si canti"

z polskim tekstem, w opracowaniu ks. Antoniego Chlondowskiego na rozmaite zespoły śpiewacze:

1. **Na chór 2-głosowy z tow. organów**
   Partytura 1.60 zł. — głosy po 10 groszy.
2. **Na 4-głosowy chór mieszany**
   Partytura 1.60 zł. — głosy po 10 groszy.
3. **Na 4-głosowy chór męski**
   Partytura 1.60 zł. — głosy po 10 groszy.

Do nabycia w Inspektoracie Księży Salezjanów, Warszawa, Lipowa 14.

ŚLĄSKA BIBLJOTEKA MUZYCZNA Nr. 1.
Edward Lorenz: **4 utwory na chór mieszany a capella,** do słów Zdzisława Dębickiego, K. Laskowskiego i Pauliny Skibińskiej.

1) **Z rękopisu starej kroniki klasztornej.** (Utwór nagrodzony I. nagrodą na konkursie Śląskich Kół Śpiewaczych w r. 1928). Początek tekstu: „Do klasztoru bogobojnych mniszek, nocą młody zapukał braciszek...“

2) **„Zaleciał mię dziś od pola wiater“.**

3) **Na wiejską nutę.** („Dawno temu, bo już będzie oj tak ze dwa roki“).

4) **„Idzie wiosna, dzwoni skowrończana pieśń“.**

ŚLĄSKA BIBLJOTEKA MUZYCZNA Nr. 5.

Sześć utworów na chór mieszany à capella. Wydanie zbiorowe.

1) Lipski Stanisław: **„Wiosna“.**
2) Sachse Feliks: **„Śląska pieśń ludowa“.**
3) Moczyński Zygmunt: **„Z Twoich kości Hetmanie“.**
4) Maszyński Piotr: **„Zima“.**
5) Hławiczka Karol: **„Wstań pieśni“.**
6) Stoiński St. M.: **„Rozmowa z piramidami“.**

Jakby na przekór szerzącej się u nas epidemji tworzenia bezwartościowej literatury muzycznej, Śląska Bibljoteka Muzyczna, poczęła w kierunku muzyczno-wydawniczym intenzywnie pracować. I jak widzimy, w wydawanych zeszytach pomieszcza utwory pierwszorzędnych kompozytorów i pierwszorzędne kompozycje, nie przeróbki, lecz oryginalne prace i to najlepsze, a nawet nagrodzone na konkursach. Każda z prac wymienionych w obu zeszytach, posiada indywidualne walory techniki muzycznej, przeważnie dostosowanej do dzisiejszych wymogów nowoczesnej harmonji. Pogodzić styl danej kompozycji, z artystycznem ujęciem harmonji, opracowanej według przyjętych i obowiązujących zasad, nie jest rzeczą łatwą, lecz autorowie wymienionych utworów sprostali temu zadaniu w zupełności. — Tylko tego rodzaju opracowaniami można wzbogacać polską literaturę muzyczną.

Nadmienić jeszcze wypada, iż wydawnictwa Śląskiej Bibljoteki Muzycznej, pod względem wykonania drukarskiego przedstawiają się bardzo pięknie, papier dobry, druk czysty i wyraźny, okładka i napisy ułożone ze smakiem godnie reprezentują całość tych dzieł.

Utwory te i inne tego rodzaju, nabywać można w Sekretarjacie Związku Śląskich Kół Śpiewaczych, Katowice, ul. ks. Damrota 4.

Wydawca, nakładca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. — Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.